

Article

« Bertholin… Les fragments de l’oubli »

Serge Fisette

Espace : Art actuel, vol. 5, n° 1, 1988, p. 29-30.

château contenant des sculptures contemporaines. Difficile ainsi d'établir une collection d'envergure internationale quand le lieu, bien qu'il suscite la création et l'installation d'oeuvres modernes, domine aussi largement leur vision esthétique.

Ailleurs dans le château, dans le grenier, Gilberto Zorrio tente de résoudre ce problème conflictuel que dégage une manifestation aussi engagée, mais dont l'engagement par l'encadrement d'un tel lieu, est devenu un piège, subtil et diabolique. Dans ses jeux alchimiques, il conjugue l'espace avoisinant par des arcs de cuivre figurant de fatales liaisons alchimiques. Le plancher arraché à la hâte révèle la construction du palais, ses failles mais aussi son impressionnante solidité: voûtes de pierre, tirants métalliques, arc de décharge. La métamorphose du château est déjà en route, le résultat encore incertain. Mais quel qu'il soit, Rivoli restera la démonstration d'une des expériences les plus riches en matière de muséographie contemporaine en Italie depuis les désastreuses interventions de Gae Aulenti au Palais Grassi de Venise. Seul Lucio Amélio avait tenté en 1983 une entreprise similaire *Terrae motus*, dans sa villa d'Herculanum datant de 1770. On connaît la fortune que rencontra cette exposition...

Pourtant la tentative piémontaise, malgré sa richesse, est périssable, car le goût du public qui n'a cessé de changer a vu entre 1970 et 1980 se travestir de blanc toutes les architectures, soudain stériles, de peur que les oeuvres accrochées ne tiennent plus la comparaison avec le lieu. Les galeristes sont ainsi devenus les orateurs de l'art, tenant désormais un discours s'accoutumant des goûts changeants du public, de ses modifications, des modes auxquelles finalement nous ne pouvons nous soustraire. Demain l'art sera appréhendé, exposé, vendu et apprécié d'une autre manière, celle-ci, inconnue, ne nous permet pas d'envisager ses futurs terrains d'élections...

Rivoli, prisonnier de sa magique beauté, résistera-t-il au temps? L'accommodement italien ne devrait guère en souffrir, même dans l'avenir; car dans son principe il n'a pas cessé de pousser les oeuvres d'art vers leurs reflets, même si la réalité du miroir n'est, elle aussi, qu'un décor artificiel, cruel certes, mais sage de plus de mille ans d'expérience.

SERGE FISETTE

Bertholin... Les fragments de l'oubli

Le 24 juin dernier, le Musée du Bas-Saint-Laurent inaugurait *Un temps-deux lieux*, une exposition regroupant six artistes : trois plasticiens français (Bertholin, François Bouillon et Claude Viallat) et trois sculpteurs d'ici (Lise Labrie, Bill Vazan et Irène F. Whittome). Le lancement constituait un premier moment parmi plusieurs autres puisque l'événement avait son prolongement en France et qu'en outre il faisait appel à la collaboration d'intervenants du milieu scientifique par des écrits, des réflexions à partir du travail des artistes. La thématique choisie : mettre en relation la pratique artistique des quinze dernières années avec l'ethnologie.

Organisée par la conservatrice invitée, Madame Céline de Guise, l'exposition de Rivière-du-Loup présente (jusqu'au 5 septembre) des oeuvres récentes des artistes français venus travailler leurs installations sur place et celles, antérieures, des artistes québécois montrant l'évolution de ce courant (l'art et l'ethnologie). La partie française de l'événement, sous la responsabilité de Madame Brigitte Hedel Samson et se déroulant du 29 juin au 30 septembre, était inaugurée par une exposition de l'artiste anglais Richard Long à Poitiers, et se poursuit à La Rochelle et Brouage par la présentation des oeuvres récentes des artistes d'ici et des oeuvres plus anciennes des plasticiens français.

Au travail de ces artistes, s'ajoute celui des théoriciens dont : Jean Arrouye (sémiologue et critique d'art français); Paul Carpentier (ethnologue et directeur-adjoint au Musée des civilisations à Hull); Jacqueline Fry (anthropologue d'art et professeure à l'Université d'Ottawa). Dans le catalogue de l'exposition, celle-ci note que «les relations entre Art et Anthropologie ont plutôt été traitées dans la perspective des influences de ce qu'on nomme l'art primitif sur les arts modernes...». Filiation donc, rapprochement et liaison entre l'art actuel et l'art primitif : confrontation des cultures, mais aussi des continents, des époques; confrontation des approches artistiques et théoriques; confrontation enfin au niveau des oeuvres mêmes «sans cesse oscillant sur l'axe du temps et de l'espace et privilégiant les deux pôles : celui des origines et celui du temps-présent orienté éventuellement vers le futur»(1).

«Une recherche de coïncidence»(2) entre le discours des chercheurs et celui des artistes dont l'inspiration permet d'«envisager la possibilité d'une nouvelle façon d'aborder l'art primitif... Là où celui qui étudie l'art primitif ne peut qu'utiliser des mots, les artistes, eux, s'en passent, les évitent ou ne peuvent que les ignorer pour s'exprimer en des termes et dans une langue homologues à l'art primitif que les mots ne cernent qu'imparfaitement». .. (3)

C'est dans le cadre de cette manifestation que nous avons rencontré l'artiste Bertholin dont les *choses/formes*... «plaques ou colonnes, monuments ou cartons, posés, superposés, dressés, allongés, serrés, petits, grands, semblent produire des lieux dans le temps et hors du temps, conceptuels ou insensés, esthétiques ou archéologiques, ou simplement là!»(4)

Ces *choses/formes* sont faites de cartons, de fibres de papier que, par la suite, l'artiste brûle et recouvre d'un vernis. «Partir de l'arbre, souligne-t-il pour fabriquer la pâte à papier et retrouver l'arbre en fumant et vernissant le carton». Des cartons qu'autrefois il récupérait çà et là et que désormais il achète à l'état neuf et ce, pour questionner le phénomène de l'industrie en opposition à l'aspect artisanal de sa démarche et à l'importance du *temps* dans la fabrication de chaque pièce.

Les objets qui sont montrés au Musée du Bas-Saint-Laurent font partie de la production *unique* que Bertholin a entrepris depuis 1971. Une production continue et sans fin dont chaque nouvel objet constitue un fragment supplémentaire s'ajoutant aux autres comme l'édification incessante d'une même oeuvre; la ramification d'un *système* relevant non pas tant d'un vocabulaire que d'une syntaxe : des formes simples en vue de créer un langage. Petites, dans les débuts, les formes ont pris, au fil des ans, des dimensions de plus en plus importantes afin d'envahir l'espace, à la fois qu'elles se sont multipliées et complexifiées. Toujours soucieuses de rester liées à la *matière*, elles s'articulent autour de paramètres immuables : recto et

verso, verticalités et horizontalités, pleins et creux... Chaque objet ainsi réalisé va rejoindre les autres déjà fabriqués, sorte de prolongement d'une série sans fin, à l'image d'un organisme biologique qui reproduit toujours des éléments nouveaux vers la réalisation d'une impossible totalité, la réalisation d'une oeuvre à laquelle il manquera toujours quelque chose et dont l'ensemble sert de révélateur à chacun des morceaux.

Il ne s'agit pas cependant d'une accumulation mais plutôt d'une mise en situation des pièces entre elles (analogie avec la syntaxe) : les pièces s'articulent au fur et à mesure comme on accorde un instrument de musique jusqu'à ce qu'il soit juste. Réalisées par «intuition et un savoir-faire accumulé» (Bertholin), elles n'ont pas de réelle chronologie (elles ne sont pas datées) mais relèvent de l'unité de *l'oeuvre d'une vie* (c'est quand l'artiste s'arrêtera que l'oeuvre sera terminée). La seule chronologie reste dans l'agencement des pièces entre elles : aujourd'hui, par exemple, elles se superposent les unes aux autres, ce qu'elles ne faisaient pas naguère.

Mais cette démarche a-t-elle un sens, de fabriquer inlassablement des fragments inachervés, de démonter et remonter ces installations?... Dans son livre, *L'art du vingtième siècle*, Pierre Cabanne écrit : «Dans l'ordre des 'mythologies personnelles' qui font appel à la mémoire individuelle ou collective, Bertholin façonne des objets entassés dans des caisses, ou ligotés sur le sol, dont la répétition concourt à établir les traces d'un déchiffrement intime de l'élémentaire et du banal». (5)

D'autres y voient un lien avec le primitif; d'autres des archétypes de Jung; d'autres des pièces d'un puzzle; d'autres encore un évident rapport avec l'architecture et l'urbanisme... Mais toutes ces *intentions* supposées sont-elles pertinentes? Bertholin, quant à lui, prétend que la seule recherche du sens se trouve dans sa modification constante. «À force de marcher, dit-il, on efface ses empreintes, on efface le passé... et mon oeuvre ne réfère pas à la mémoire mais à l'oubli : le temps finit toujours par brouiller les traces.»

Ainsi donc, ces objets sans cesse renouvelés et questionnés constituent-ils les jalons d'un périple linéaire et continu où il n'y a pas de retour possible, un périple sur l'oubli... et l'absence. Un périple unique (inexorable?) où n'existe pas la répétition, ni dans le faire des oeuvres, ni dans leurs installations toujours nouvelles. (Ainsi, Bertholin ne laisse-t-il jamais de plan ou de mode d'emploi pour le montage de ses oeuvres. Après une exposition, par exemple, les objets acquis par un musée seront remontés une autre fois d'une manière différente selon l'idée du conservateur, et sans que l'artiste n'intervienne). L'oeuvre reste souple, vivante et mobile, capable de s'adapter à tous les lieux.

À Rivière-du-Loup, les structures horizontales au sol et verticales sont assemblées d'une façon originale avec cette volonté pour l'artiste d'annexer le lieu plutôt que de l'adapter aux sculptures. Un temps de *monstration* et d'articulation de l'oeuvre qui, s'il procure à l'artiste un plaisir certain, n'en reste pas moins fort différent et sans lien véritable avec l'autre temps, le premier et le plus important, le temps privé de l'oeuvre, celui de sa création intime dans l'atelier. Là où se situe pour Bertholin le véritable enjeu...

Étonnante participation que celle de cet artiste (travaillant sur l'oubli) à une manifestation qui veut justement faire resurgir le passé et le mieux comprendre... Participation qui met en lumière (et en suspens) ce paradoxe et ce mystère que constitue l'histoire, et cette tenace volonté que nous avons de vouloir la définir.

(1) (4) Jacqueline Fry, Catalogue d'exposition.
(2) (3) François-René Picon, Catalogue d'exposition.
(5) Pierre Cabanne, L'art du vingtième siècle, Éditions Aimery Somogy, Paris, 1982, p. 276.

Bertholin, installation in situ, Musée du Bas-Saint-Laurent, 1988. Fibres de papier (1971-88)
Photo: Robert Legendre, Michel Mercé

